

## AZ ÖNVIZSGÁLAT ÚTJA DÉRY LÍRÁJÁBAN

OLTYÁN BÉLA

Az önvizsgálat tudatos, realiztikus mozzanata az avantgard ars poetikáiban nem jut jelentős szerephez. Az izmusok költői Én-jeinek prófétikus öntudata, világba kiáltó szózata nem is illik a gyötrő önelemzések gondolati ihletéséhez. S a magyar avantgardnak a forradalmak bukása utáni hangulati mélypontja idején, — mikor a bukás okainak elemzése, a személyes és társadalmi kiút keresésének feladata sürgetően igényelte volna e gondolatiságot —, a csalódás döbbenete sokszor csak dadaisztikusan széthulló mozaikvillogásra volt képes.

De végül is, a lírikusnak előbb utóbb fel kellett ismernie: a világ eseményei nem ujjongó himnuszai vagy groteszk félszavai szerint alakultak; hogy a szubjektum és objektivitás disszonanciáját csak a jelenségek tényleges összefüggéseinek feltárásaival, s ennek előfeltételeként: saját szemlélete, költői gyakorlata hatékonyságának felülvizsgálatával csökkentheti.

DÉRY TIBOR a 20-as évek elejétől, avantgard-költő minőségében is számos társadalmi s valóságmozzanatra rátapint, de lényegében: az elidegenedés légkörét tükröző s az ezen túllépni akaró emberi-költői vágy kissé elvont humanizmusa jellemzi. Ezen óhaj, művészetében csak a harmincas évek elejére érik hatékonyabbá.

Közismertek e vonatkozásban Déry németországi élményei s a kérdésről szóló vallomása: „Amikor 1932 őszén Hitlerék több millió szavazó vállán bevonultak a parlamentbe, azaz a világtörténelemben s én másnap elutaztam Berlinből, már tudtam, hogy mi a dolgom. Majd negyvenéves koromra, tizenötévi erőfeszítés után a valósághoz hazatalálva, végül is íróvá lettem, lázadóból forradalmárrá.” (Önéletrajz. *Útkaparó* Bp. 1956. 25. l.)

Az avantgardista program feladása s a realizmus útjára való lépés azonban gyakorlatilag nem így máról holnapra történő váltással történik, s nemcsak 1932—32-ben jut el e probléma felvetéséig. A látomás, álmovilág, vagy a valóság vállalásának alternatívája már az *Énekelnek és meghalnak* (Bp. 1928.) c. kötetében is felbukkan. A *Felébred* c. lírai alkotásának prózatördelésű befejezésében pl. feltételesen, de mégis ez utóbbi felé hajolva exponálja a valóságra való ébredés mozzanatát: „...Szél álmodba száll és még nedves szárnyakkal a hajnali madár füttyöl... Ébredj, ébredj, talán ez a szebb: kísétálni a hold fekete véreből és megfejni egy foltos tehenet. Angyalból juhászlegény ki együgyűen füttyöl nagy kalap alatt s a tengerfenéken elhagyta hárfáit. Árnyékok is víz alatt maradtak, sötét moszat közül felszínre értél hol teljes nap süt s napnál világosabban: jóreggelt kedves barátom.”

Mindez nemcsak költői fikció és kérdésfeltevés. 1930—31-es Nyugat-beli verseiben, s az *Átutazó* c. regényében a megvalósítás első lépéseit is megteszi. Igaz: a realiz-

tikusság ezekben a legszubjektívebb „magán-szféra” érzelmi, gondolati élményeinek visszaadásában nyilvánul meg. Az egyén és társadalmi-egész egymásrahatásának bonyolult dialektikáját ekkor még nem kérhetjük számon Dérytől. A jellem teljes struktúrájának feltárásai, a nembelisége tudatára ébredt, s annak szintjén cselekvő hős ábrázolásai még hátra vannak.

De gondolatai bonyolult hajszálrendszerében már formálódznak egy nagyméretű, tág szemhatárú mű alkotásának tervei. S hogy felkészüljön, némi gyakorlatot szerezzen ehhez, kísérletként egy rövidebb lélegzetű — németországi tapasztalataira épülő — társadalmi regény megírásához kezd. A *Szemtől szembe* így már avantgardját követő második írói korszaka nyitányává lesz. E változást líráján belüli módosulás is kíséri: a realiztikusság e műnem sajátos anyagába is új vonásokat rajzol.

### „Mitizáló realizmus”

Az avantgardista DÉRY költői világának „objektivitása” általában nem a realitás tárgyilagosságából, hanem egy pszichológiai állapot, asszociációs folyamat képi objektivitizálódásából, jelenségrendszerének önálló életre kelő vizualitásából alakul. S még ahol látszólag konkrét élmények vagy gondolati koncepciók a meghatározók (*Firenzei dombokról; Olasz tavasz; Őszi koszorú, Feldafing; Isten; Az ember kivált a rajból*), ott is a „fantasztikus látomás” szubjektív ritmusai formálnak. (*Énekelnek és meghalnak*)

De lírájában már a 20-as évek elejétől kezdve találunk olyan verseket is, melyek centrumába a való világ alakjai kerülnek, s a költő tényleges pontokhoz való kötődését jelzik. E típusban életének kísérői (*Anyám; Feleségem*), konkrét földrajzi, társadalmi alakulatok (*Mama, Oroszország*), vagy elvontabb ábrázolásban ugyan, de mégiscsak hús-vér jelenségek jelképivé növesztett alakjai testesülnek meg (*Férfi, Szerelemes lány*).

A *Férfi* c. mű esztétikumuma pl. első olvasásra is érzékelhető, hisz cselekvés- és mozgásteret érthetően kapcsolódik a címben jelzett alakhoz. A poétikus feszítettség s a csendes rezonancia közt hullámzó hangulatskálák teljesebb „tartalmát” azonban csak a képzetek fogalmi (ha úgy tetszik gondolati-logikai) magjának kibontása hozhatja felszínre. A fogalmi értékekhez tapadó érzelmi udvar ugyanis nagyban hozzájárul atmoszférájának kialakításához.

Déry nem egyetlen konkrét személy, hanem a Férfi, a termető ember képzetének megjelenítésére vállalkozik, s ebben, az önkifejezés szándéka mellett, a rajta kívül álló ábrázolásának tendenciája is érvényesül. Módszerében: absztrahálja a legjellemzőbb ismérveket, s ezen tulajdonságcsoportokat hatványozottá fokozva vetíti elénk. E férfi könnyedén hódító életörömmel, játékos kedéllyel lendül útjára (*„Szaladt, röptében elkapta a kényeret, énekelt, játszott”*), de hatalmas, világméretű tettekre, alkotásokra képes (*„széles tenyérrel elválasztotta a földet a víztől”*); gondos tervező (*„gondolkodott miképp itathatná meg teheneit”*); összeroppant pillanatában felismeri: a küzdelmek és eredmények vérben és verejtékben fogannak (*„Egyszer elsírta magát: könnyeiben megpillantotta homlokát és két véres öklét”*); s hogy végül is: felelősek vagyunk egymásért (*„Azóta adakozó üvegszobrokat csiszol és komolyan figyeli társainak lélegzetét”*).

A metaforák túlzásos jellege kétségtelenül avantgard fogantatású, de kapcsolódik a mitizálás antik hagyományaihoz: a nagyléptű, nagymozdulatú, világrengető antik héroszok, istenek képzetköreihez is.

S ugyanígy: valamilyen tulajdonság (nembeli, életkori sajátosság), magatartás,

viszonyulás felforrósított és heroizáló-nagyító képi formája valósul meg e csoport többi versében is.

Az *Anyám* címűben pl. nem egyszerűen az anya alakja, hanem a gyermekéhez való áldozatkész, féltő-óvó viszonyulás fogalmazódik meg:

Fonja kis haját és nem lát benne fényt...  
oly sürgősen futkos homlokomon  
tűzet és kenyeret dobál napjaim közé  
útján tejfényű csillagok égtek  
de kitért és homokba gázolt  
testemről leaggatta a sebeket, vánkosa alá gyömöszölte...

Egyfajta realiztikusság, a „mítosz realizmusa” tehát a fenti példákban is érvényesül. De e lírában a kiteljesedéshez másra, a költői érzelmek és tudatstruktúra közvetlenebb kifejeződésére is szükség lenne, ami egy adott ponton mélyreható önvizsgálatba mehetne át.

### Az önvizsgálat útján

DÉRY előtt az évtized végéhez közeledve világosabbá válik, hogy a sötét tónusoknak a fantasztikus költői világokkal történő elűzése csak ideiglenesen és részlegesen sikerülhet. Az úr nem rezonált sóvárgására; a harmonikusabb képzetek trópusai pedig szétszóródtak a „*gonoszul suhogó szelekben*”.

E felsimerés nyomán több műve a magányos álmodozások édes-keserű mérgeinek érzelmi meddőségbe hajló voltát fedi fel: „*nem akarok továbbmenni...*” jajdult dacos kiáltása a *Kétfejű sötét lovakban*, s a *Lázadásban*, az álomlátások életet torzító, félelmetes természete rajzológik ki: „...*Odalent zúg az ár. Ez a fekete víz az álom fekete vize amelyen visszafelé siklik az idő fénylő hattyúja... Az álom telhetetlen. Az álom vize felissza a világ megvakult arcát mely lassanként elnémul mint a jégtengerek hala. A csobogás elhal.*”

Az aktivitás utolsó ritmusait is elnyelő némaság, a „*Csend két kagylója*” szorításának hermetikusságát (*Ne feledjete el! Munka* 1929. 10. sz.), a búcsú kíméletlenül ostorozó szavai, s a szívek keménységén megtörő javítószándék tehetetlen indulatai gyűrűztetik. S az emberekhez szálló gondolat- és érzelm-impulzusok (a világhoz kötő Ariadne-fonal csillámai), akarva akaratlan figyelmeztetik a költőt, hogy e béklyó a szabadító szál is lehet, s harcának világát, győzelme feltételét a tapasztalati valóság erővonalai között kell meglelnie.

A konkrét élmény közvetlenebb verse szökkenése már az *Énekelnek és meghalnak* egyes darabjaiban megfigyelhető. A *Búcsú* ugyan még bonyolult képapparátussal íródott, de minden során kezdőzetlen érzelem, a búcsú miatti égő fájdalom süt át. Az 1930-ban publikált *Szerелеmben* (*Nyugat* I. 783. l.) pedig már letisztult nyelvi apparátussal, a vershelyzet reális szituációját vetítve énekel a szerelemről:

Érdes zörgő lombot ingat fejem fölött  
lassan az esti szél s a levelek lapos  
egérárnyékait halkán táncoltatja  
szívemen. A magas fűben fekszem s némán  
várom, hogy odafenn végre az örök lomb  
megnyílják, a sötétség,  
s a zörgő ágak közül fölémhajtsa holdas  
homlokát a szerelem...

Az álmok, látomások légies fátylán tehát e periódus legszemélyesebb, legzaklatóbb élménye: a szerelem vérről-könnyen átítatott földi rajzolatai ütnek át először, hogy az önvizsgálat igénye egész eddig pályája, s további lehetőségei felülvizsgálatává tájuljon: a változás több síkon és fokozatban zajló fordulatait hozva létre.

A *Ló, búza, ember* (Bécs, 1922.) idején a költő magány és szorongás érzését az „Én” világba hatoló, szárnyaló-suhanó rohanásának képzeletével akarta elűzni, megsemmisíteni. A lírai szubjektumot (képzetileg) mozgó lendület az *Énekelnek és meghalnak*-ban csillapszik, szelídül; a „költői helyzet” statikusabbá válik, s az iram soda, a költőt ostromló, félelmetes lények képi áramlásában érvényesül. A szárnyalás megtört meneteléssé, majd (szenvedő, eltűrő) figyeléssé merevül. De a tehetetlenség és tennivágyás birkózásának e holtpontja villanásnyit sem tart. A felgyülemlett feszültség parazsa újra lángra lobbantja, fehérizzásig hevíti az Én-pólust. *Ez az aktivitás azonban már nem a menekülő rohanásban oldódik fel, hanem egy mélyebb értelmű kutató szenvedéllyé alakul. S a felgyorsuló belső „önmozgás”, a szenvedélyes, kutató Miért-ek kitéréseit eredményezi. (Ki beszél? Nyugat. 1931. I. 26.; Vihar. Munka 1929. 5. sz.; Kiáltó. Munka 1930. 14. sz.). „Kinek a szava az én szavam? — kérdi — s amely ég felé mordulva átkozódik és kiált, / szájam kinek a szája?...” (Ki beszél?);*

miért élek? — derengő hajnalban  
az izzó falak között megszületik az új szülött: miért születik?  
a nedves föld nehézságában mászik lebukó fejfel  
és a megőszült tengerrel viaskodik: miért élek?

Vihar

Ki kavarja ezt a világot?  
Ki görgeti a tengert... Kiálts, kiálts ha tudsz!  
S ha kérdezni nem mersz, felelj!

Kiáltó

E kitérések helyenkénti nyersségét a javítószándék elementáris sodra s a még forrongó, alakuló szemlélet érzelmi talaj szüli. Hatékonyságát tompítja, hogy a tőkés világ atmoszférája, emberekre kényszerített életvitele részben az emberi természet általános tulajdonságaként ölt testet. (*Énekelj költő. Munka 1929. 8. sz.*)

E magatartás azonban nem az elutasítás és megvetés végletességét rejti. Mindez az emberekért érzett felelősség, a világ szeretete, a „mily nép lehetne” sóhajának gondolata által motivált, s számtalan érzelmi rezzenést, árnyalatot sűrít. A felcsapó harag, megvetés és változtathatatlan érzete ugyan nem egyszer ismét a kiválás hajlamát lobbantja (*Farkas; Hajnal. Nyugat 1930. I. 874—85.*), de közben egy gyökeresen módosító felismerést is érlel. Hajdan, a világ elutasítása, a képzelet ismeretlen borzongásokat ígérő tájainak meghódítása látszott merész, emberi-költői vállalkozásnak. De az örömek és adományok túl éterieknek bizonyultak s nem fakasztották a tartós boldogság és örökélet vizét. Kiderült: a világ markából nem lehet kiszökni, mi több, nem is érdemes. S az igazi bátorság nem világ „csábításainak” elhárításában, hanem az élet, a világ vállalásában nyilvánul meg. „*Ne vigy minket kísértésbe*” — mondja *Étekkal, borral...* c. versében. (*Nyugat 1931. I. 27.*), — „*rózsákkal ne kísértés meg, ...mert hogyha gyengék vagyunk, / ellenállunk s úgy jutunk irtásra.*”:

Megkísértetvén ellenálltam  
s elbuktam így. A világ szép szerelmétől  
elfordulva árnyékban éltem  
s árnyékot nemzettem miként világatlan vak  
s kuckómban egyre sötétültem...

*A versek öröm és bánat-képzetei már nem a különös tájak ragyogása, s a magány sóhajai szerint villannak-komorlanak, hanem a világ tényleges szerkezete, egy realizisztikus koncepció szerint. A vers lombjának, egének, főszálának ragyogásában a föld nappali fényei villognak, s a költői panaszból a világ „összegyűjtött bajainak” kimondása jajdul.*

*A Hajnal a vándor-motívumot csendíti, s nem mentes az elvagyódás Mallarmé-i, Rimbaud-i nosztalgiáitól sem. Irreális varázsló elemekkel s a menekülni vágyó költői attitűd allegorikus színezetével is terhelődik. De életidéző képeiben a föld forró szeretete izzik, s formájában közelít, visszatér a hagyományos, realizisztikus „vándor dal”-hoz is:*

... éled és sutorog a fölmerülő fű  
s a föld örvendve melegszik. Oszlanak a felhők...  
zörög egy levél, ijedten ásít a fürj és felszáll  
s duzzadva pusmog a szélben billenő lomb.  
Világosodik már! s a szelíden zajongó táj mögött  
felszáll a madárcú  
nap és hosszú szárnyai közé  
fogja a csipogó világot...

*A föld szépségeit és bánatait egyaránt gyűjtőlencséjébe fogó ars poetika utóbbi pólusát, a *Ki beszél?* kérdésfeltevéseire adott költői válasz fogalmazza meg. Az expreszszionista periódusú *Nem én kiáltok!* József Attila-i kijelentés itt szelídebb tónusokkal (a világ elementáris versebe áradása helyett, az áttételesebb, tükröző visszaadást kiemelő szemlélettel) fogalmazódik meg:*

... miként a föld  
az égből leszálló lágy vizet örököld  
tájaiba befogadván  
összegyűjti és elringatja  
sötét mélyében, majd dörögve újra kilövi  
a fényre — úgy gyúlik örök tetemembe a földi  
jaj s szüntelen úgy tör ki belőle.

*Az érzékelő szubjektum szenvedéséről a hangsúly szinte észrevételenül a valóságra, s a költő közvetítő szerepére tevődik. De ahhoz, hogy ezen ars poetikai jelzés átélt programmá váljon, az önvizsgálat kíméletlenebb őszinteségű mélységeit kell bejárnia. Az első nekifutás szédülete, az erők kimeríthetetlenségének, s az előtte kanyargó út végtelenségének illúziója lassan eltűnőben. Még minden lehetséges, de az idő kimertségének parancsa, egy véglegesebb út megtalálására sürgeti. Az ifjúság s a férfikor határmesgyéjén az eddig megtett út mérlegére vállalkozik, s a *Férfiének* (Nyugat. 1931. I. 593). komolyan zengő soraiban a beváltott vagy megkerült szándékok sorsát, pillanatnyi helyzetét, álláspontját, s a jövő lehetőségeit boncolgatja:*

... Ifjúság s múlás közt  
egy perced van még Elbukó! egy rövid perc  
a két part között...  
... mutasd fel szívedet  
beváltotta-e a régi ígéretek?

Rosszul éltem. Szívemet elvesztegettem  
apránként, boldoggá senkit, anyává  
asszonyt nem tettem, magam meg nem öltem  
a szabadságért...

... S kik eldültek a porban:  
a nyomor könnyrojtos veres zászlait  
győzelmes zendülésbe vinni gyenge voltam.

E már-már igazságtalanul kemény, hamis illúziókat ölő józan szavak, nem valamiféle végső csőd, hanem *a szüntelen megújulás szükségességének felismerései*. De még mindig „csak” felismerések, egy alakuló program s nem megvalósulásának szavai. Jelentőségük egy újabb lökést, indítást adó helyzeti energiájukban van.

S addig, míg a jövő művében is felépül, a versen belül kész eredményként, az átmenet e pillanatában a lázadás negatív gesztusával, *a tagadás agitativ jelképeként* mutatja fel magát:

Csend van. De én e tűrő és csendes világot  
tagadom, ahogy Júdás tagadta az Urat, ...  
én az ítéletet nem tűröm. Itt az útszélen  
gyökeret vertem s míg nem pusztulnak a latrok  
föl nem támadok és lógó tetememet  
el nem takarítom...  
... Az elvonuló nép előtt  
s havas mezőn így káromlom magamat.

E készülődés: a szerelmi élmény „pszichológiai realizmusa”, az élet szépségeinek forró sugarú felvillanásai, a világ bajainak érzékelése, kimondásának kényszere, az önvizsgálat őszintesége visszavonzza e pályát a *Farkas* c. vers magányos kiválásának útjáról. A többivel való „együttzengés” gesztusai kezdetben bár társadalmilag már körülhatároltak, a látomásoknak egy az irodalmi hagyományból ismertebb, Petőfi-sen romantikus formáit teremtik meg (*A csúcsról. Korunk* 1933. szept.):

... nézed, ...  
önmagadat, egy gyorsan menetelő fellázadt tömegben.  
ismerős, egyre öregedő mozdulatokkal  
rohanva a füstölgő sír felé, mely hosszú utad végén,  
ott hol a nyomorgók láncukat rázzák  
s a felszálló porfelhő a tájat lezárja,  
egy új szabadságharcban eldűlni hív.

E líra hangvétele és képanyaga azonban, ahogy a nyomaték az Én-ről a világ, a kisemmizettek sorsának versbe-áramlására fordul, fokozatosan egy realiztikusabb (a hasonló-hasonlított viszonyát markánsabban aláhúzó) képminőségbe megy át, melyben a valóság és költő fikció, az egyértelmű szándék a metaforikusság szerves egységbe forrik. *Az expresszív túlzást a szenvedély közvetlenebb tónusú dinamizmusa, vagy „józan szelidsége”, az absztrakt mitizálást a hagyományosabb jelképiség helyettesíti.* (*A költő beszéde egy köszöntőhez. Korunk* 1933. április; *Külvárosi ének. Korunk* 1937. március.)

S ha e jelképiségben még fel fel is izzanak a menetelő, s egy végső összecsapásban győzni vagy meghalni kész tömegek vizuálisan nagyított képei, a kiszolgáltatottakkal való szolidaritása, igazuk jogosságába vetett hite, s izmosodó céltudatossága köze-

lebbi, konkrétabb körvonalú mozgással transzponálja a látomást. A „romantikus forradalmiság” forradalmi realitássá válik; s a száguldó lovasrohamok végtelenbe vesző csatamezői helyett, a füsttel fojtogató (külvárost asszociáló) sikátorok zsúfoltsága bontakozik életre:

S lásd a kapu mögött, a nyomor sikátoraiból  
már kicsap visszfénye s nyomában  
mint hegyoldalról ereszkedő kövek  
már görögnek a lázadás súlyos szavai...  
... A füst kicsap a kínlódo házak közül  
s vörös köpenyébe burkol ...  
s az olthatatlan kiáltást hallod-e, mely többé nem hallgat el!  
*A költő beszéde egy köszönthez*

### A motívumok szerkezeti hangsúlya

A vers egész struktúrájában történő változások a szemléleti, tartalmi módosulás mélységét és érvényét bizonyítják. A belső és külső szerkezet bonyolult hálózatából közelebbi vizsgálatra emeljük ki egy alapvető képi-motívumbeli, illetve szerkezeti vonatkozást.

DÉRY avantgard verseinek (az elidegenedés tükrözés, illetve az ennek megszüntetésére törvő vágy kettős pólusának megfelelő) motívumai, hangsúlyukat szerkezeti rendjük-, helyzeti energiájából nyerik. E szempontból az előforduló variációk közül most elsősorban a *versbefejezések* minőségére utalnánk. A versvégződés milyensége különösen fontos tényezője az olvasóban továbbbrezgő hatás-impulzusoknak. Az utolsó mondatok, sorok, képek, a zenei „együtthangzás” döntően befolyásolhatják (s megszabhatják) az egész vers hangulati minőségét.

DÉRY verszárásait figyelve, a képzetek szempontjából (a fenti pólusoknak megfelelően) két alaptípust különböztethetünk meg. *A szorongást, gyötrődést, a remény fakuló pillanatait, „groteszk”-hangulatait, a magasból lezuhanó tárgyak, mélybe hulló vonalak, a sötétség s mindennek előtt a halál, az elmúlás záró motívumaival teszi hangsúlyossá: „Csörrenve estek le a teli koporsók szemem zöld üregeibe” (Koldus); „az ének is lecsuklik a nap nem kel fel ez a boldogtalanság” (Éjfé); „leperzselt szemöldökkel meghal” (Tragédia); „összeesett és meghalt” (Az ember kívált a rajból); „egy holttest áll a határon. Sötét van.” (Önarckép); „Meg fogok halni” (Hamueső); „Utamnak is idő előtt vége szakadhat.” (Utolsó szó).*

A világ legyőzhetőségének pillanatnyi hitei, a kapcsolatteremtés mámorai; konkrétan pl.: a forradalom országa iránti távoli csodálata; művész barátjához fűződő szeretete, tisztelete; az olasz táj ragyogására kigyuló belső fényei; a ringató álmok déli atmoszférája; a hajnal üdesége; a megújulás szükségességének felismerései; a lázadás indulatai, szabadulás- és rendteremtő vágya, képi formában *utolsó soraiban* (belső sugárzásának s érzelmi hullámcsúcsának megfelelően) *a horizont csillámlásában, az égre felfutó nap forró ragyogásában, a nehézkedés törvényeit legyőző szárnyalás motívumaiban jut kifejezésre:*

„fölkötött süt a nap”  
*Mama Oroszország*

„... kihajolt az égre a nap  
egészen világos lett”  
*A képfaragó*

„...kigyúlnak az álom lámpásai s a feltámadt galambok hazatérnek...”  
*Olasz tavasz*

„éjjel a sziget felemelkedik”  
*Úszó szigetek*

Dúdol s kenyeret rágsál  
s elszáll a csirregő fűj után”  
*Hajnal*

„egy emlék, zörgő nagy szárnyakkal kiszáll  
az árokból és fény felé tart”  
*Étekkal, borral...*

„...szívében irgalommal  
kelt ki a lázadás fekete lobogója, mely csattanással  
mint egy sortűz szaladt az égnek”  
*A csúnyaság dicsérete*

Természetesen: egy-egy vers hangulati tónusát nem önmagában a befejezés teremti meg. Bár esetenkénti ellenpontosításos, „poen”-szerű robbanása a mű egész addigi hangulatát megfordíthatja, leginkább mégis az egészet összefoglaló, megemelő intenzitásával hathat. Dérynél is a versegész hangulatával öszhangban levő zárások jellemzők.

A verstest és végződésének kérdésében emlékeznünk kell Déry ellentétes elemekből építkező módszerére is. Az utolsó képek ilyenkor formailag az alkotóelemeknek csak egyik csoportjával csenghetnének össze. Az alkotás érvényének egyik titka: az ellentétes elemeknek „harmadik” minőséggé alakuló képességében rejlik. A jó befejezés lényegét tekintve e „harmadik” minőséggel rokon, s ennek hangulatterében rezonál, ezt erősíti.

S DÉRY egy-egy lírai darabjának zárószólamai mintha ennél is többet: kereső kutató szenvedélyének, tisztaság vágyának, s saját motívumainak — a repülő táltosoknak, boldog szigeteknek — egész világát sűrítene. Képileg: egy tiszta villogású táj fölé vágyik,

„úszni a havasok fölött  
a ló, a lélek és a szigetek társaságában”  
*Tél*

A harmincas években azonban, mikor egyre intenzívebb realitásérzéssel értékeli saját költői programját, magatartását, s ráébred a „lent hagyott”, elhagyott föld mágneses terének legyőzhetetlenségére, s az emberi kiáltások örvényei közelebb húzóak, képzeti röpte „alacsonyabbá”, s egyben súlyos panaszokat, terheket hordóvá, egyszóval: földközelibbé válik. Versvégződése is ily értelmű figyelmeztetést s költői röptöt jeleznek:

A szegénység útján szállok alacsonyan  
a szegénység könyörtelen jegyeit viselem  
s más dalt nem ismerek: mint tűzzel égetni,  
s ha kell, azon égettetni meg.  
*A költő beszél egy kőszenthez*



E „visszaereszkedés” látszólag lendület-, magasság- és szabadságvesztés, de valójában a sötétség, halál és magánypólus legyőzésének egyedüli záloga. Ez szívja és oldja fel ez utóbbiak tragikus légkörét, tartalmait, s tölti meg a halál és földre szögezethez képest várakozó feszültséggel, a jövő ígéreteit villantó reményekkel. Miként KASSÁK *Mesteremberek*jének „sötét bérkaszárnnyak alján” ülő alakjai, akiknek ujjain már zsendül a friss erő, úgy ül DÉRY: *Külvárosi ének*ében a költő is a külváros sötétségének törmelékei között, az elnyomott, de forrongó energiákkal teljes munkásosztály jelképeként. E nyomasztó rekvizitumok között azonban minden egy ígérete-sebb jövő felé mutat:

A külvárosi szélben  
súlyosan ülök a szemét közt, mint a rozsdás vasak,  
s úgy csikorgok alig hallhatóan, ha a rideg és poros föld  
olykor megmozdul alattam  
s a göröngyök zörögve kiomlanak egy édesebb világ felé.

E szituációban, *a magányérzésből sarjadó bánat egy társadalmilag meghatározott rossz közérzetté, tűrhetetlen kinná válik, mely egyben a reális kiút lehetőségét: a társadalmi szférában, a többiekkel együtt történő felszárnnyalás szükségzerűségét is jelzi. S a Külvárosi ének elején s szövegében fel-feltűnő sötétség és szabadság képzetek a végén összpontosulva, egy elvarázsolt jelent, de e jelenből, (az önvédő mimikri álarcából némi fenyegetéssel,) a bizonyosság öntudatával kitekintő feszültséget is sugároznak. „...egy nagy látomás / szövi előttünk izzó szőnyegét, mely majd felemel és elrepít”* — írja az utolsó szakasz előtt. És ennek érdekében, míg az erők összpontosítása tart, míg az idő társadalmilag nem érik meg:

Sötétebb vagyok a sötétségnél,  
némább a némaságnál. Felismerhetetlen arccal  
ülök a szemét közt és ravaszul pislogok  
ha szemembe néznek: néma cseléd,  
ki a föld porát pajzsként emelte feje fölé,  
csöndesen pihegve lélegzik  
s mint a kakas, önnön ébredését várja.

## DER WEG DER SELBSTUNTERSUCHUNG IN DER LYRIK VON DÉRY

### BÉLA OLTYÁN

Die Laufbahn Tibor Déry's ist vom Beginn der 30-er Jahre an durch den Anspruch auf Schaffung einer realistischen Synthese geprägt. Dieses Bestreben kommt vor allem in seiner Epik zur Verwirklichung. Die Stufen des Überganges aus der Avantgarde in den Realismus sind allerdings auch in seiner Lyrik zu verfolgen. In dieser Kunstgattung bedeutet all'dies: Verwirklichung einer potenzierten, konsequenten Selbstprüfung, die Verdrängung flüchtiger Visionen in den Hintergrund, das Einströmen der Konturen, der Struktur der Wirklichkeit in seine Gedichte.

## ПУТЬ САМОАНАЛИЗА В ЛИРИКЕ ТИБОРА ДЕРИ

ОЛЬТЯН БЕЛА

Для творчества поэта Тибора Дери начиная с начала 30-х годов характерно стремление к созданию реалистического синтеза. Это стремление в первую очередь осуществляется в его эпических произведениях. Однако процесс перехода от авангарда к реализму легко прослеживается и в его лирике. В его лирике это прежде всего проявляется в осуществлении усиленного и последовательного самоанализа, в постепенном исчезновении видений, в проникании в его стихотворения явлений действительности.